

Encartes
ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
encartesantropologicos@ciesas.edu.mx



Urrecha Arce, Mariangel Estefanía; Sánchez Osuna, María Isabel; Burgos Dávila, César Jesús
Construcción del amor romántico, ideales de pareja y relaciones de género desde la lírica de la música norteña y banda sinaloense
Encartes, vol. 4, núm 8, septiembre 2021-febrero 2022, pp. 66-101
Enlace: https://encartes.mx/urrecha-sanchez-burgos-amor-genero-musica-nortena-banda
Mariángel Estefanía Urrecha Arce ORCID: 0000-0002-2607-0459
Ana Isabel Sánchez Osuna ORCID: 0000-0003-3773-8693
César Jesús Burgos Dávila ORCID: 000-0001-7701-8266
DOI: https://doi.org/10.29340/en.v4n8.178



Este artículo contiene información multimedia, te invitamos a consultarlo en la versión digital.



TEMÁTICAS

CONSTRUCCIÓN DEL AMOR ROMÁNTICO, IDEALES DE PAREJA Y RELACIONES DE GÉNERO DESDE LA LÍRICA DE LA MÚSICA NORTEÑA Y LA BANDA SINALOENSE

CONSTRUCTION OF ROMANTIC LOVE, IDEALS OF COUPLES AND GENDER RELATIONS FROM THE LYRICS OF *NORTEÑA* MUSIC AND *BANDA SINALOENSE*

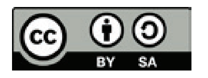
Mariangel Estefanía Urrecha Arce*
Ana Isabel Sánchez Osuna**
César Jesús Burgos Dávila***

Resumen: La música popular construye narraciones culturales sobre el amor romántico, visibiliza significados del ser hombre y mujer, y de prácticas relacionadas con la violencia de género. En este artículo analizamos la construcción del amor romántico así como de los ideales de pareja en la lírica de la música norteña y banda sinaloense. Realizamos un análisis de contenido temático de 29 baladas románticas. Presentamos los resultados en las categorías de búsqueda de pareja, convivencia diaria, erotismo y separación de la pareja. Concluimos que en la lírica de las canciones se difunden mitos y creencias sobre el amor romántico. Estos significados recrean papeles e interacciones establecidos por los mandatos de género, y cristalizan condiciones de violencia y desigualdad entre hombres y mujeres.

Palabras claves: violencia de género, amor, música popular, investigación cualitativa, México.

* El Colegio de la Frontera Norte.
** Universidad Autónoma de Baja California.
*** Universidad Autónoma de Sinaloa.

ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
Encartes 8 • septiembre 2021-febrero 2022, pp. 66-101
Recepción: 29 de abril de 2020 • Aceptación: 2 de junio de 2020
https://encartes.mx





CONSTRUCTION OF ROMANTIC LOVE, IDEALS OF COUPLES AND GENDER RELATIONS FROM THE LYRICS OF *NORTEÑA* MUSIC AND *BANDA SINALOENSE*

Abstract: Popular music creates cultural narrations about romantic love, it makes cultural narrations on being men and women visible, as well as it does with practices related to gender violence. This article analyzes the construction of romantic love, as well as ideals of couples in the lyrics of *norteña* music and *banda sinaloense*. We carried out a thematic content analysis on 29 romantic ballads. We presented results in the categories of the search of a partner; everyday life together; eroticism and the splitting of couples. We concluded that song lyrics spread myths and beliefs on romantic love. These meanings recreate roles and interactions established by gender mandates, and they crystallize conditions of violence and inequality between men and women.

Keywords: gender violence, love, popular music, qualitative research, Mexico.

La música popular da acceso a las formas de vivir y permite la comprensión de la sociedad. Sus usuarios se apropian de ella, la transforman, generan identidades, construyen estereotipos culturales y papeles de género (Finnegan, 2002; Hormigos-Ruiz *et al.*, 2017). En México, la música norteña[1] y la banda sinaloense[2] han dado voz a distintas experiencias socioculturales; han traspasado fronteras e incrementado su popularidad difundiendo contenidos sentimentales y románticos, creencias, símbolos, valores y aspiraciones de poblaciones juveniles (DeNora, 2017; J. L. Valenzuela *et al.*, 2017). El gusto es tan arraigado que México tiene el reconocimiento de "corazón musical de Latinoamérica" (Narváez, 2017).

Burgos y Simonett (2020) proponen que los músicos y compositores de banda y música norteña mantienen su trayectoria desde una lógica transnacional. Su producción impacta en ambos lados de la frontera entre México y Estados Unidos. El alcance transnacional se ha dado por la circulación de música a través de tecnologías de la información y comunicación entre las que destacan las redes sociales digitales junto a las de

[1] La música norteña se caracteriza por la ejecución de redoba, guitarra, saxofón, clarinete, acordeón y bajo sexto; los dos últimos son sus instrumentos centrales (Díaz-Santana, 2015).

[2] La banda sinaloense tiene como base la ejecución de clarinetes, trompetas, trombones de pistones, saxores, bajo de pecho, tarola y tambora (Simonett, 2004).



migración (Ragland, 2009); la promoción y el flujo de intérpretes nacidos o residentes en Estados Unidos con lazos familiares en México –o viceversa–; también porque Sinaloa, California y Arizona se han articulado como epicentros de producción y consumo musical.

La producción de música norteña y banda es llevada a cabo mayoritariamente por músicos varones originarios de Sinaloa o que se identifican con lo sinaloense, quienes lo reconocen como una forma de capitalización económica. Entre sus composiciones predominan las baladas románticas y los narcocorridos.[3] En 2018, la industria musical en Sinaloa fue la tercera en relevancia después del turismo y la pesca, generó una derrama calculada en más de tres mil y medio millones de pesos, así como 1,750 empleos directos y 4 mil indirectos tan sólo por las presentaciones en vivo regionales, sin considerar la venta de discos, servicios de *streaming*, mercadeo, publicidad, producción discográfica y otras actividades (Guardado, 2018).

Una diversidad de intérpretes ha destacado en el ámbito internacional en los últimos años. Han sido reconocidos con Premios Billboard, Grammy latino, Premios Juventud, De la Radio, Lo Nuestro, Bandamax. Entre sus producciones se encuentran piezas musicales tituladas: *Mi princesa* (Remmy Valenzuela, 2014), *Perdóname* (Gerardo Ortiz, 2015), *Siempre te voy a querer* (Calibre 50, 2016a), *Tengo que colgar* (Banda MS, 2016), *Adiós Amor* (Christian Nodal, 2017), *Afuera está lloviendo* (Julión Álvarez y Su Norteña Banda, 2020), *A ver a qué horas* (Banda Carnaval, 2016). En ellas se abordan el amor romántico, la afectividad en pareja, el erotismo, las festividades y las condiciones migratorias. Son composiciones aceptadas y toleradas oficialmente, pues se consideran exentas de violencia.

Investigaciones sobre los narcocorridos han resaltado su función de contar historias verdaderas y subalternas, documentar hazañas, entretener, producir dinero y hacer un recuento de asuntos de interés social a través del canto (Valenzuela, 2010). Actualmente las aproximaciones académicas toman en cuenta la masificación de productos culturales del narcotráfico

[3] Los narcocorridos son lo más representativo de la narcocultura (Astorga, 2005). Son canciones que narran actividades relacionadas con el tráfico de drogas. Se recrean y mantienen vigencia en un contexto atravesado por violencia e inseguridad. Describen hazañas y fracasos de los narcotraficantes. A la vez, narran consecuencias, vivencias y formas simbólicas asociadas con el mundo del narcotráfico (Burgos, 2013; Ramírez-Pimienta, 2011).

–películas, música, series televisivas y documentales–, las cuales han formado un estilo de vida patente en lenguaje, consumos, vestuario y uso de accesorios (Becerra, 2015).

Otra línea de conocimiento se posiciona desde una perspectiva feminista. Ha delimitado su interés al análisis del papel de la mujer en la lírica corridística; Herrera-Sobek (1993) analizó el contenido de corridos revolucionarios, donde propone figuras arquetípicas de la mujer: buena madre, madre terrible, madre diosa, amante y mujer soldado. Posteriormente, aludiendo a los narcocorridos, Mondaca (2004) y Valenzuela (2010) encontraron que encima de los papeles arquetípicos, la presencia de mujeres en las narraciones se hace patente como personajes secundarios cuyo fin es enaltecer virtudes de los hombres; son cosificadas, consumidas y exhibidas cual trofeo. Al mismo tiempo, en posiciones de poder son descritas con atributos masculinos, lo cual las hace merecedoras de respeto. En esa línea, además, se ha estudiado a la amante comparando su cuerpo con el valor del dinero, un objeto intercambiable y desechable para los hombres (Pavón-Cuéllar *et al*., 2014). Por añadidura, Núñez (2017) comenta que los narcocorridos construyen significados en torno a la masculinidad, sexualidad e ideología de género masculinas. Las composiciones exponen prácticas y valores dominantes relacionados con hombría, valentía y honor, son atravesadas por una visión androcéntrica y funcionan como un dispositivo de poder sexo-genérico (Núñez y Espinoza, 2017).

Palenque Culiacán, Sinaloa del 14 de noviembre al 1 de diciembre 2019



En general, los estudios a la música norteña y banda se han enfocado a los narcocorridos, demeritando que los análisis a la balada romántica en dichos géneros desde la perspectiva de género permiten la aproximación a los rasgos socioculturales donde destacan las relaciones de género, la violencia simbólica y las estructuras de dominación masculinas, la



construcción de sentido del amor romántico, lo masculino y lo femenino, los vínculos amorosos, las expectativas de la pareja, así como significados, rituales y prácticas derivadas de las relaciones interpersonales en desigualdad (Araiza y González, 2016; Bourdieu, 2000). Un indicio asociado es la polémica de 2016 a partir del video *Fuiste mía* de Gerardo Ortiz, quien adicionalmente protagoniza el videoclip (*Milenio Digital*, 2016).

El videoclip fue rechazado por colectivos feministas argumentando ser promotor de violencia contra las mujeres, feminicidio y hacer apología del delito (EFE, 2016).[4] También fue controversial por el nexo del *set* de filmación con el narcotráfico, por lo que el gobierno de México emitió órdenes de arresto contra Gerardo Ortiz y el productor. En rueda de prensa el intérprete apelaba a la ficción del video agradeciendo tomar las plataformas para defender derechos de las mujeres (Cobo, 2016b). Se generó un ambiente de hostilidad entre grupos de internet. El sector que solicitó la eliminación del video recaudó firmas y presentó su petición a YouTube, quienes optaron por retirarlo (Jakes, 2016). A pesar de ofrecer disculpas, Ortiz fue criticado por tratar el tema con ligereza (Cobo, 2016a).

A partir de *Fuiste mía*, diversas organizaciones se posicionaron en contra de la violencia hacia las mujeres en los contenidos de música norteña y banda[5]. Sostenían que el discurso musical es base para una ideología machista y patriarcal que naturaliza la violencia de género (Noticieros Televisa, 2017). Ante ello, la banda La Trakalosa de Monterrey publicó el siguiente mensaje:

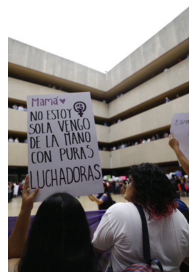
> Estamos en contra de cualquier tipo de violencia contra mujeres y niñas. DENUNCIA cualquier abuso contra ti o alguna amiga o compañera. Si te encuentras en una situación de violencia y no sabes qué hacer, ¡localiza el teléfono de tu estado y llama! (Vernon, 2016).

[4] A decir de Mariana Berlanga (2015), los contenidos visuales de feminicidios han contribuido, a través del espectáculo, a naturalizar el horror y la violencia contra las mujeres, a la vez que muestran la impunidad en México.

[5] A su vez, se cuestionaban *hits* de otros géneros, por ejemplo de The Rolling Stones, Guns N' Roses, Nick Cage, Robin Thicke, Maluma, Alejandro Sanz, entre otros (Alías, 2018). Café Tacvba dejó de interpretar *La ingrata* para visibilizar la violencia de género (Contreras, 2017).

La eliminación del video de Ortiz encendió el debate respecto de las condiciones en que viven las mujeres en México, además se puso sobre la mesa la discusión acerca de las desigualdades de género persistentes en Sinaloa. La polémica se situó en un momento en que aumentaban las agresiones contra mujeres y niñas, lo cual persiste sin una intervención eficaz para reducirlas (Cabrera, 2019). Cifras recientes indican que son mujeres entre 26 y 35 años de edad las más afectadas, la agresión viene frecuentemente de un varón cercano, un miembro de la familia o la pareja, dentro del hogar. En esas circunstancias, muchos casos no se denuncian por temor a represalias o por restarles importancia (INEGI, 2017; Redacción *Animal Político*, 2017). En los últimos años, los actos delictivos por razones de género contra las mujeres en México se han duplicado, de 422 víctimas en 2015 a 861 en 2018 (*Huffington Post*, 2019). En 2018, Sinaloa presetó la cifra nacional más alta de homicidios dolosos de mujeres por cada 100 000 habitantes, con una tasa de 5.33 en su capital, Culiacán (Redacción *Sin Embargo*, 2018). En 2019 permaneció en la lista de los estados con mayor incidencia en violencia hacia la mujer, con Culiacán a la cabeza con 32 casos de feminicidios, una ciudad donde cada vez más mujeres manifiestan inconformidades y rechazan prácticas de violencia psicológica, sexual y física en sus hogares, empleos y las calles (Caro, 2019).

Imágenes de la Marcha por el día Internacional de la Mujer, en Culiacán, Sinaloa, 9 de marzo de 2020





Fotografías tomadas y cedidas por Maryblue Ríos.

En ese contexto se crea, recrea y consume la música norteña y banda sinaloense. Para Simonett (2000), los contenidos de la música sinaloense son aceptados en tanto encarnan mundos imaginarios, a la vez que esta-



blecen un lugar de encuentro con una memoria social de lo romántico. Por su contenido afectivo, las baladas son usualmente dedicadas a novias, novios, amantes y ocasionalmente a la madre o amistades. Es importante señalar que en las composiciones se proyectan estereotipos tradicionales de género que sitúan al hombre y a la mujer en posiciones distintas; se evidencia una cultura patriarcal, acompañada de prácticas machistas; se ritualiza y naturaliza la violencia simbólica contra las mujeres (Araiza y González, 2016; Berlanga, 2015). Desde la industria musical, se promueve un contenido destinado al consumo, el ocio y la diversión, sin responsabilidades ni consecuencias. Estas producciones reproducen "modelos de comportamiento, roles sexuales, diferencias de género y dominación masculina" (Martínez, 2014: 64).

Siguiendo a Sánchez (2016), Sinaloa es un contexto misógino, heterosexista y sumamente interesado en la vigilancia del cumplimiento de los papeles de género, en especial en las mujeres; es predominante la división sexual del trabajo productivo y reproductivo con papeles sociales tradicionales (Aldana-Castro *et al.*, 2018). La caracterización de la mujer sinaloense es a partir de la relación con los otros –principalmente con hombres– con atributos como atractiva, femenina, dulce, maternal, fiel, heterosexual, una sexualidad dependiente del deseo de su pareja, relegada a espacios tales como la familia, el cuidado del hogar y el trabajo reproductivo. Por otra parte, la expectativa para los hombres en la pareja es la falta de responsabilidades en el ámbito privado; la mujer representa para ellos un objeto de consumo, satisfactor de sus necesidades sexoafectivas y de diversión. Así, se ha caracterizado al hombre sinaloense como alguien fiestero, alegre, valiente, parrandero, mujeriego, mas no comprometido, ya que su seducción y heterosexualidad obligatoria no se circunscribe sólo a una mujer (Aldana-Castro *et al.*, 2018; Sánchez, 2016). Lo anterior es expresado abiertamente en la música popular sinaloense.

En este artículo analizamos la construcción social del amor romántico y los ideales de pareja en la lírica de la música popular en Sinaloa. Las preguntas que se pretenden responder son: ¿cómo se practica y significa el amor romántico en la juventud sinaloense a través de la música norteña y de banda?, ¿cómo se vive el ser "mujer" o ser "hombre" en Sinaloa en las expresiones musicales románticas?, y ¿cómo se expresan los ideales en la elección de pareja en las canciones románticas? Nos aproximamos al

amor desde una mirada construccionista, enfocándonos en los sentidos y significados construidos a través del discurso y las relaciones sociales. Asumimos una perspectiva de género, considerando que mujeres y hombres en las relaciones de pareja han desempeñado papeles distintos de acuerdo con el contexto, así como sus trayectorias sociohistóricas. En ese marco, el amor organiza vínculos interpersonales hacia un canal de interacción consensuado donde se ven envueltos una diversidad de elementos como cariño, confianza, afecto, compasión, por lo cual la violencia queda oculta en tanto atañe a lo simbólico y es invisible para sus víctimas (Bourdieu, 2000; Owens, 2016).

El amor romántico se distingue de otras formas de amor, pues se asocia con mujeres heterosexuales que manifiestan deseo sexual e intimidad (Karandashev, 2017); asimismo, orienta la vida de las mujeres de tal manera que no es sólo un vehículo de comunicación sino que consagra su subordinación emocional y pertenencia material a otros bajo consignas de gratificación afectiva (Lagarde, 2005). Pensaremos al amor romántico como un aspecto central de las relaciones de género, ya que el género, siguiendo a Scott, es "un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos y el género es una forma primaria de relaciones significantes de poder" (Scott, 1996: 289). Según la autora, se constituye de elementos culturales simbólicos, de normas que limitan nuestras capacidades, de elementos políticos y subjetivos.

Así, son precisamente el género y la jerarquización de los papeles asignados a hombres y mujeres, fundamental en la constitución de la ficción política del amor romántico, los que sirven para perpetuar las desigualdades. Del mismo modo, para Mari Luz Esteban (2011) la noción del amor romántico atraviesa no sólo al género, sino categorías de clase, etnia, parentesco y sexualidad. Es decir, conserva la institución familiar como unidad central del estado protegiendo matrimonios, privilegia el amor de pareja sobre otro tipo de relaciones, es heterosexual al buscar la reproducción como fin, además, relega a las mujeres a la noción capitalista de la propiedad privada siendo obligatoriamente monógamas (Mogrovejo, 2019), permitiendo la explotación de las mujeres con la educación patriarcal de sumisión, dependencia, susceptibilidad, y colocándolas en situaciones propensas a violencia.



Breve apunte metodológico

Nos situamos en un paradigma cualitativo con perspectiva de género (Ríos, 2012). Realizamos un análisis de contenido temático (Braun y Clarke, 2006) de la lírica[6] de 29 canciones producidas entre 2013-2019, seleccionadas a partir de los siguientes criterios: baladas con referencia explícita al amor interpretadas en música norteña y/o banda. Consideramos si las baladas son éxitos musicales a partir de su visibilidad, popularidad e impacto en la vida cotidiana. Registramos la frecuencia de programación de las canciones en estaciones de radio. Consideramos la cantidad de reproducciones en YouTube. Incluimos baladas premiadas por premios como Lo Nuestro, Bandamax, Billboard latino, entre otros. Las características de la muestra se encuentran en la tabla 1.

Tabla 1. Descripción de la muestra

<table>
<tr><th>Título</th><th>Intérprete</th><th>Año</th><th>Reproducciones</th><th>Premiaciones</th><th>Premios obtenidos</th><th>Nominaciones</th></tr>
<tr><td>Contigo</td><td>Calibre 50</td><td>2014</td><td>263’460,197</td><td>Premios Juventud 2015</td><td>Mi letra favorita</td><td></td></tr>
<tr><td rowspan="2">Quiero ser tu dueño</td><td rowspan="2">Luis Coronel</td><td rowspan="2">2014</td><td rowspan="2">2’313,220</td><td>Billboard Top Latin Albums</td><td>Primer álbum en debutar #1 en Estados Unidos</td><td rowspan="2"></td></tr>
<tr><td>Juventud 2015</td><td>Lo Toco Todo</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Hablemos</td><td rowspan="2">Ariel Camacho y los Plebes del Rancho</td><td rowspan="2">2015</td><td rowspan="2">456’742,705</td><td rowspan="2">Lo Nuestro 2015</td><td rowspan="2"></td><td>Voz del momento</td></tr>
<tr><td>Mi artista regional favorito</td></tr>
</table>

[6] En este artículo no analizamos el *performance* musical, ni la recepción y resignificación de los contenidos en los oyentes, tampoco las narrativas visuales incluidas en los videos. Estos elementos de sentido pudieran analizarse en próximas investigaciones.



Título	Intérprete	Año	Reproducciones	Premiaciones	Premios obtenidos	Nominaciones
Mi princesa	Remmy Valenzuela	2015	416'933,323	Billboard a la música latina 2015	Nuevo artista del año de Regional mexicano	
				Lo Nuestro 2015	Revelación Juvenil	
				Latin American Music Awards 2015		Nuevo Artista del Año
Me está gustando	Banda Los Recoditos	2015	200'893,523	Grammy Latino 2016		Mejor canción regional mexicana
				iHeart Music Award 2016		Canción de regional mexicano
				iHeart Music Award 2017	Artista del año de regional mexicano	
El amor de su vida	Julión Álvarez y su Norteño Banda	2015	127'231,647	Lo Nuestro 2015		Mi artista regional mexicano
				Premios de la radio 2015		Artista masculino del año
				Bandamax 2015	Solista masculino	Artista norteño o grupo
					Premio Estrella Bandamax	
					Disco del año	



Título	Intérprete	Año	Reproducciones	Premiaciones	Premios obtenidos	Nominaciones
				Premios Tu Mundo 2015		Artista regional mexicano favorito
				Billboard a la música latina 2016	Artista del año, dúo o grupo	Canciones latinas calientes
					Álbum de regional mexicano	Top álbumes latinos
Pisteаré	Banda Los Recoditos	2015	117’824,033	Billboard a la música latina 2015		Canciones latinas calientes
						Artista del año dúo o grupo
				Premios de la radio 2015		Banda del año
				Bandamax 2015	Banda juvenil del año	
				Lo nuestro 2015		Canción del año (regional mexicano)
Préstamela a mí	Calibre 50	2015	111’066,610	Billboard a la música latina 2015		Top álbumes latinos
						Canciones latinas calientes
						Canciones de regional mexicano
						Álbum de regional mexicano



Título	Intérprete	Año	Repro-ducciones	Premiaciones	Premios obtenidos	Nomina-ciones
				Premios de la radio 2015		Grupo norteño
				Bandamax 2015	Artista norteño o grupo	
				Lo nuestro 2017		Álbum del año
						Canción regional mexicana
Ya te perdí la fe	La Arrolladora Banda El Limón	2015	97’892,825	Billboard a la música latina 2015	Artista del año en redes sociales	
				Premios de la radio 2015		Banda del año
						Mejor disco con banda
Fuiste mía	Gerardo Ortiz	2015	24’110,811	Billboard a la música latina 2015	Canción de regional mexicano, solista.	
				Billboard a la música latina 2016	Álbum de regional mexicano del año	Canciones latinas calientes
						Top álbum latino
				Lo nuestro 2015		Mi artista regional mexicano
				Premios de la radio 2015		Artista masculino del año



Título	Intérprete	Año	Reproducciones	Premiaciones	Premios obtenidos	Nominaciones
						Más pegados en redes sociales
				Bandamax 2015		Solista masculino
Completamente	Chiquis Rivera	2015	19’116,390	Billboard a la música latina 2015		Canciones latinas calientes
				Premios de la radio 2015		Artista femenino
						Más pegados en redes sociales
				Lo nuestro 2016	Artista femenino en regional mexicano	
Mi razón de ser	Banda MS	2015	10’344,438	Billboard a la música latina 2015	Canciones latinas calientes	Top álbumes latinos
					Canciones de regional mexicano	Álbum de regional mexicano
				Billboard a la música latina 2016	Canción de regional mexicano	Canción del año
						Álbum del año
				Premios de la radio 2015		Banda del año
						Mejor disco con banda



Título	Intérprete	Año	Repro-ducciones	Premiaciones	Premios obtenidos	Nomina-ciones
				Bandamax 2015	Banda del año	
				Premios Tu mundo 2015		Artista regional mexicano
Solo con verte	Banda MS	2016	594’129,920	Billboard a la música latina 2016	Canciones latinas calientes	
					Canciones de regional mexicano	
				Música Lati-noamericana 2016	Canción regional mexicano favorita	Canción del año
				Premios de la radio 2016	Disco del año	
					Artista del año	
				Lo nuestro 2017	Banda del año	Single del año
					Canción regional mexicano	
				iHeart Radio Music Awards 2017	Canción regional mexicano	
				Billboard a la música latina 2017	Canción regional mexicano	
					Canciones latinas calientes	



Título	Intérprete	Año	Reproducciones	Premiaciones	Premios obtenidos	Nominaciones
No lo hice bien	Los Plebes del Rancho de Ariel Camacho	2016	506'799,888	Premios de la radio 2016	Artista sierreño	
				Billboard a la música latina 2017		Artista del año
Me vas a extrañar	Banda MS	2016	415'774,978	Premios de la radio 2016	Canción banda del año	
				Billboard a la música latina 2017	Canción regional mexicana	
Qué caro estoy pagando	Los Plebes del Rancho de Ariel Camacho	2016	380'223,238	Billboard a la música latina 2017		Artista del año
Siempre te voy a querer	Calibre 50	2016	358'583,477	iHeart Radio Music Awards 2016		Artista del año de regional mexicano
				iHeart Radio Music Awards 2017	Grupo norteño del año	
				Premios de la radio 2016	Artista regional mexicano	
Tengo que colgar	Banda MS	2016	331'851,057	Interpretación en vivo en los Premios Bandamax 2016 y en Premios Lo nuestro 2017.		
Porque me enamoré	Ulices Chaidez y sus plebes	2016	317'895,992	Billboard a la música latina 2017		Artista del año: Debut
Amor del bueno	Calibre 50	2016	247'305,046	iHeart Radio Music Awards 2016		Artista del año de regional mexicano



Título	Intérprete	Año	Repro-ducciones	Premiaciones	Premios obtenidos	Nomina-ciones
						Canción de regional mexicano
Cuando fuimos nada	Joss Favela	2016	111'575,793	iHeart Radios Music Awards 2017	Nuevo artista de regional mexicano	
Yo sí me enamoré	La Séptima banda	2016	23'334,498	iHeart Radio Music Awards 2017	Mejor nue-vo artista de regional mexicano	
Culpable tú	Alta Consigna	2016	20'797,112	Premios de la radio 2016	Revelación del año	
Cicatriii-ces [sic]	Régulo Caro	2016	5'383,209	iHeart Radio Music Awards 2017	Canción de regional mexicano	
				Premios de la radio 2017	Video del año	
				Lo nuestro 2017		Canción del año
Adiós amor	Christian Nodal	2017	862'800,589	Premio Juven-tud 2017	Mejor can-ción para la troca	
				Billboard a la música latina 2018	Canción regional mexicana del año	
				iHeart Radio Music Awards 2018	Mejor canción de regional mexicano	
Regresa hermosa	Gerardo Ortiz	2017	51'512,523	iHeart Radio Music Awards 2016		Artista regional mexicano del año



Título	Intérprete	Año	Reproducciones	Premiaciones	Premios obtenidos	Nominaciones
				Lo nuestro 2016	Artista norteño del año	
Afuera está lloviendo	Julión Álvarez y su norteño banda	2017	40'451,259	iHeart Radio Music Awards 2016		Artista de regional mexicano del año
				Billboard a la música latina 2017		Gira del año
Vale la pena	Banda El Recodo	2017	19'155,246	Premios de la radio 2016	Premio Orgullo latino Honda	
					Mejor canción para amar	
				Grammy Latino 2017		Mejor canción de regional mexicano
Todo o nada	Alfredo Olivas	2017	7'567,503	Premios de la radio 2016	Canción del año	
					Artista juvenil del año	

Para la codificación y elaboración de categorías seguimos a Strauss y Corbin (2002) y nos apoyamos en el *software* Atlas.ti 7. De inicio, en el proceso de codificación inductiva (Gibbs, 2007) identificamos temas, características, situaciones, interacciones y roles en los que se adscribe la pareja. Posteriormente, reagrupamos los códigos, elaboramos categorías y las relacionamos con el eje del "amor romántico". Por último, para organizar las categorías consideramos que el amor romántico tiene una dimensión temporal, contraido de manera cíclica por medio de fases (Barcelona, 1992; Blázquez *et al.*, 2010): la búsqueda de pareja, la convivencia diaria,

el erotismo, la separación de la pareja. A partir de estas categorías expondremos los resultados.

La búsqueda de pareja

El amor romántico se presenta como un anhelo profundo, satisfecho en la unión con la pareja (Lagarde, 2001), para saciar el apetito de amar y sentirse amado; el imaginario social indica que el hombre toma la iniciativa de buscar emparejamiento; genera expectativas e idealiza características que tendrá su pareja y que la harán compatible con él. Mientras, la mujer queda en posición pasiva, utiliza el coqueteo, prendas ajustadas, manierismos y una actitud seductora que comunique disponibilidad. En la etapa de búsqueda, se elaboran explicaciones místicas donde la unión con la pareja obedece a un poder superior o al destino y desde el primer encuentro se evita la pérdida, por valorarse como un error. La espera de encontrar a la potencial pareja se vuelve un sacrificio menor debido a que, se cree, el destino hará de las suyas para provocar ese encuentro, lo que hará acceder a un estado de bienestar y placer eternos. En "Todo o nada" se expresa:

> La espero y me espera, y ya es tanta la espera que espero que no empiece a desesperarse / le he guardado un beso, y pase lo que pase, va a llegar a ella / después del largo viaje que ya hemos pasado para coincidir (Alfredo Olivas, 2019).

Con el hallazgo, se pasa de la idealización a manifestar intimidad. El contacto físico implica que la mujer aceptó la cercanía del hombre. Se produce un sentido de pertenencia, aparece un "nosotros" e inicia la conquista, lo cual refiere al proceso de cortejo a través de obsequios, halagos y "detalles" que hagan aceptar la compañía del hombre. En "Mi objetivo", se plantea la conquista con serenatas, regalos, rosas y muestras afectivas:

> Con mi convoy vengo a traerte serenata, / en cada troca traigo rosas de a montón. / Traje la banda esa que sueñas escuchar / porque esta noche cantará para los dos /…Traigo mi objetivo en la mira, / matarte a besos hoy es la intención, / torturarte con abrazos y caricias. / Secuestrarte y que no haya liberación (Álex Saucedo, 2020).

Imágenes del 14 de febrero de 2020 en Culiacán, Sinaloa









La apariencia en el proceso de búsqueda es fundamental. En las narraciones, ellas se ven atraídas por hombres con imagen fuerte, viril y de trabajo, cobran relevancia la vestimenta y condiciones externas del cuerpo. El deseo de una buena apariencia, de andar "bien alineado", se retrata en "Hombre sencillo":

> Yo no soy hombre de rancho pero me gusta el sombrero, / me divierto con las morras sin tener tanto dinero. / Siempre ando bien alineado, botas y cinto piteado, / no tendré troca del año pero no ando caminando (Marco Flores y La Jerez, 2017).

Capturas de pantalla de "Túmbate El Rollo (Video Oficial) El Komander Ft Larry Hernandez"







El virtuosismo de la masculinidad reside en ser trabajador, sin presunciones, leal, amigable y consciente de su potencial para atraer mujeres. En las descripciones aparece el donjuanismo con una actitud de conquistas constantes. En "Hombre libre" se expresa:

> Lamento no poder ser tu domingo / aunque me quieras un chingo, ya no debes agendarme. / Lo siento pero soy un hombre libre / la mujer mi combustible, tal vez sea una maldición (La Adictiva, 2016b).

Por otro lado, es predominante la descripción femenina a partir de los músicos varones. En "La buena y la mala" (banda Tierra Sagrada, 2013), se narra un dilema ante la atracción por dos mujeres: la primera, aquella con quien se demuestra ternura y sensibilidad, cuya descripción corporal se entrelaza con expresiones afectivas como el tomarse de la mano, besarse y provocarle sonrisas; la segunda es la mujer que inspira deseo sexual debido a que la convivencia se da en fiestas, rodeados de alcohol y excesos.

En las composiciones, la estética de la "buena mujer" está orientada al cuidado, belleza, suavidad y esmero en la imagen. De manera estereotipada, el atuendo consiste en cabello largo, tez trigueña, rostro maquillado, uñas decoradas, ropa ajustada, zapatillas, alhajas. Al respecto, Da Silva sugiere que en el sistema heteropatriarcal, para "la elección de pareja se aprende que las mujeres se eligen por su belleza y bondad, mientras que los hombres por su fuerza, carácter y coraje" (Da Silva, 2014: 32). Por su parte, Mondaca sostiene que las relaciones de género –en los narcocorridos– "reproducen patrones de conducta desiguales y agresivos, con un sexismo que pretende la subordinación de las mujeres"(2004: 101). En la música sinaloense existe una tendencia a la cosificación de la mujer, valorada como objeto de placer y consumo, o bien encargada de proveer cuidados.



La convivencia diaria

Tras la conquista, el desarrollo de la relación de pareja se presenta con la descripción de actividades cotidianas donde hay participación conjunta en espacios privados desempeñando papeles tradicionales. Asimismo, se habla de espacios públicos en los cuales hay presencia de otras personas cercanas a la pareja. Durante el desarrollo temprano de la relación, la lírica relata el agrado de contar con la compañía:

> Me está gustando que me des los buenos días, / que lo primero que yo vea sea tu carita, / que te pongas mi camisa en las mañanas / para llevarme el desayuno ¡hasta la cama! (banda Los Recoditos, 2016).

El vínculo es "amor verdadero" en tanto se evalúa satisfactorio; es decir, cuando las expectativas en el proceso de idealización, espera y búsqueda son alcanzadas, se vincula a sentimientos de aceptación, plenitud, agradecimiento y afirmación del compromiso.

> Me han preguntado que si tú eres mi verdadero amor, y yo, / yo les digo es el amor de mi vida. / Gracias por quererme como yo te quiero, / no me veo sin ti, y no te exagero. / Y sí a lo mejor no todo es perfecto pero… / ¡Pero se soluciona con besos! / Igual te hago enojar, hasta a veces llorar, / mas sabes que te amo y quiero que recuerdes esto. / ¡Siempre te voy a querer, / me aseguraré de enamorarte cada día! (Calibre 50, 2016a).

Para la pareja el dar y recibir afecto (Blázquez *et al.*, 2010) en un espacio íntimo representa la oportunidad de emprender la "conquista" diaria. En esos casos, aparece el término de enamoramiento, refiriendo a un sentimiento intenso con la pareja, cargado de misticismo, pues se recurre a metáforas que exaltan las características atractivas de la otra persona (Barcelona, 1992). Para la manifestación de detalles románticos, existe una diferenciación basada en el género; los detalles que suelen brindar los hombres son caballerosidad, cortesía, respeto. Esto se expresa en prácticas como atenciones especiales, hacerla reír, hacerle cumplidos, abrirle la puerta, ofrecerle beneficios como cargar los objetos pesados, protegerla o acompañarla en sus traslados, darle obsequios. "Consejo de amigos" sirve de ejemplo:

> Dale los buenos días, también las buenas noches, / no olvides los detalles para que la enamores. / Pícale las costillas cada vez que se enoje y verás que responde. / Sé todo un caballero y no olvides cuidarla, y cuando le dé frío, recuerda: hay que abrazarla. / No le encantan las flores, pero de vez en cuando no creo que le estorben (Cristian Jacobo, 2016).

Las mujeres reciben los detalles y son nombradas "damas" o "princesas". Se espera que las mujeres no atraigan la atención de otros hombres, se valora positivamente el recato y cuidado de la apariencia, también la delicadeza, la sencillez y las demostraciones de cariño con tal de ganar admiración y respeto de su pareja. "Con él" describe a una dama:

> Con él vivo lo que nunca imaginé, / con él siento lo que antes no sentí. / Él me llena de ternura, / sus caricias son mi cura y sin él no sé vivir. / Con él ya no siento penas ni temores y mi dicha se la debo solo a él (Jenni Rivera, 2013).

El erotismo

El contenido erótico de las canciones se caracteriza por carecer de connotación reproductiva, tiene el objetivo de exploración corporal, manifestar atracción física, llevar a cabo el acto sexual, denostar la posesión del cuerpo de la pareja y mofarse de minorías sexuales.[7] Destaca un proceso de seducción erótica desde etapas tempranas en la convivencia e igualmente en la separación. La seducción expresa disponibilidad para efectuar prácticas sexuales por medio del lenguaje condescendiente, a su vez, algunas canciones exponen irreverencia con juegos de palabras:

> Hoy te voy a decir la verdad de mí, que no soy quien crees, / que en la intimidad soy un animal que no sabe entender. / Ya no me va a importar si mancho la cama con mi intensidad, / si no tienes ganas te voy a meter la idea de lo que te quiero hacer, / ¡porque mi cuerpo se quema de tanta pasión que corre en mi mente la imaginación! / Ahorita te aclaro que el tierno se fue, / pienso en desnudarte y te la voy a pasar… / por tu pecho, tu espalda y de pronto hacer, que grites mi nombre una y otra vez, / llevarme tus labios de mis pies a mi cara, detenerte en el medio / ¡y me des una ma…nera

[7] Ir a Núñez (2017) para ahondar en el tema de la homofobia en la música norteña.



> distinta de querer! / Ponerte la mano donde sabes bien. / Seré una bestia que sin respetar, tomaré tu cintura y te daré por… / detrás de tu cuello, morderte hasta hacerte llorar… Que te duele hasta el alma y no puedes más, / mientras grabo un video así, con mi celular / Y esto es para ti, chiquitita. Te va a doler, pero te va a gustar (Calibre 50, 2011).

La jerarquización de roles de género del amor romántico designa a los hombres como activos y a las mujeres como pasivas, lo cual conduce a prácticas que denotan violencia sexual. Siguiendo a Rita Segato (2017), se exponen elementos de una "cultura de la violación" en tanto existe una carencia de satisfacción y consideración al deseo sexual de ambas partes, además del consentimiento mutuo para llevar a cabo algunas prácticas eróticas. Contradictoriamente, la vida erótica en la música norteña y banda se representa con besos, caricias, abrazos, atenciones, tomarse de las manos; formas de acercamiento, intimidad y un medio por el cual las parejas expresan cuidado y delicadeza. En "Préstamela a mí" se describe:

> Si ella está enojada y no sabes qué hacer, / te diré un secreto para contentarla: bésale los pies, / háblale al oído cuando estén abrazados, / y si está en sus días ofrécele un helado. / Si en un dado caso ya no te quiere hablar, / busca por su cuerpo el lugar oculto donde hay un lunar, / besa con cuidado y con delicadeza, dile que en tu vida ella es tu princesa. / Y si no da resultado lo que te estoy diciendo, / entonces la besas repetidamente del vientre hasta el cuello. / Dile que la amas si le haces el amor, / demuestra con hechos que sin duda alguna ella es la mejor (Calibre 50, 2016b).

Las composiciones muestran la satisfacción sexual de las mujeres sólo con la pareja oficial, asumiendo el deseo como estático y eterno, así como dependiente a la voluntad de los hombres. Los actos eróticos desde lisonjeo, besos o abrazos con otra persona son valorados negativamente. El imaginario de "hacer el amor" se usa como metáfora del coito, implicando que únicamente el amor con una condicionante heterosexual legitima la actividad sexual femenina. Por tanto, el sentido de pertenencia a la relación de pareja, el "nosotros" propio de la convivencia, se traslada a un dominio material del cuerpo de la mujer, quien jura lealtad con frases como "soy completamente tuya" y se encarga de atraer la atención de su pareja "dándose a desear" a través del cuidado estético. Según Lagarde

(2005) la galantería en sus parejas provoca que muchas mujeres cesen sus relaciones eróticas a causa del dolor por la infidelidad, o bien porque sin mayor explicación sus parejas dejaron de tocarlas. La infidelidad significa un remplazo sexual y/o emocional de la pareja de manera extraoficial y suele ser más común en los hombres (Rivera *et al.*, 2011). Sirva de ejemplo "Disfruté engañarte":

> Disfruté engañarte y acostarme con ella, / también de la cara y de cuerpo es más bella. / Disfruté su cuerpo sin remordimiento, / cada posición, excelentes momentos. / Disfruté el espejo para ver sus gestos (La Adictiva, 2016a).

Existen composiciones cuya temática son celos, decepción, tristeza, arrepentimiento o enojo cuando la mujer tiene prácticas eróticas con otro hombre. Para olvidar la tristeza causada por la decepción amorosa, los hombres recurren a buscar una amante. Para Herrera-Sobek (1993), es la figura de la "mujer fatal", representada con exuberancia, coqueteo y seducción; es "un camino fácil" para hombres que intentan remplazar a su pareja mientras la "mujer fatal" recibe a cambio obsequios o, simplemente, una noche de diversión. Los encuentros íntimos se concretan bajo el consenso de una noche de placer. Los hombres justifican la infidelidad por una imposibilidad de controlar sus impulsos sexuales, equiparándola con una naturaleza animal. En cambio, las mujeres recurren a la infidelidad para llamar la atención de su pareja, sirve de venganza o castigo, mostrando nuevamente el recato y la dependencia, además de falta de libertades.

La separación de la pareja

En las composiciones, la separación suele desencadenar sentimientos como frustración, ira, decepción, esperanza y arrepentimiento. En "Hablemos" se propone una situación donde el conflicto radica en que la mujer duda del afecto, por ello él recurre a reafirmar su compromiso, la lírica expone en ocasiones una imposibilidad de crear acuerdos, apelando al diálogo:

> Es necesario, amor, que platiquemos un segundo solamente / para que no haya malas interpretaciones. / Es necesario, amor, que me concedas un segundo tu atención, / y que sepas que estoy desesperado /… Hay algo que está empañando nuestras vidas, / no es necesario que lo digas, eso lo siento aquí en la piel. / No temas que yo jamás te dejaría (Ariel Camacho, 2014).



Durante la convivencia, las parejas experimentan un aplanamiento emocional, por lo cual las baladas reflejan la comparación entre el principio de la relación –asociado al enamoramiento– y el estado actual. El distanciamiento provoca un sufrimiento intenso, descrito como espinas en el corazón:

> Yo no quisiera que pensaras que aprovecho nuestra historia, / pa' escribir una canción, y de lo triste hacer victoria. / Pues si canto simplemente es para desahogar la herida. / Tampoco quiero que imagines que fue fácil despedirme, / los recuerdos se amontonan y me dejan cicatrices. / En el corazón se sienten como si fueran espinas (Julión Álvarez y su Norteño Banda, 2020).

Algunas composiciones narran que un miembro puede mantener la esperanza de dejar pasar tiempo, resarcir el daño y volver a entablar la relación luego de perdonar a la pareja. La culpa y el arrepentimiento afectan a tal grado que arrebatan las ganas de vivir. Por lo contrario, cuando la separación se efectúa de manera asertiva, no existe rencor ni arrepentimiento sino el deseo de continuar con la vida en paz. Otra alternativa en el proceso de superación es el despecho, el cual suele ser evadido con el consumo excesivo de alcohol, mujeres y fiestas. El origen del despecho es el dolor por el rechazo:

> Te compré ropa y bolso de diseñador, / unos lentes con brillantes incrustados. / Te puse pechos, te puse nalgas / y una cintura dónde tú tenías llantas. / Te compré más zapatos que para un ciempiés / y pestañas largas, negras y rizadas. / Nariz bonita, respingadita / y pa' blanquearte aplicaron concha nácar. / ¡Y ahora resulta que te sientes el más bello monumento, / fuiste una mala inversión y me arrepiento! / Pues tus palabras de amor arrastró el viento. / ¡Ahora resulta que no estoy en el nivel que tú pensabas, / me dices eso y otras tantas pendejadas! / Ahora resulta muñequita, ahora resulta… / ¡Maldita puta, antes de mi tú no eras nada! (Grupo Voz de Mando, 2013).

En las composiciones las mujeres son fuertemente reprendidas cuando toman distancia de la pareja y deciden vivir por su cuenta. Berlanga (2015) indica que la transformación de roles de género recientes en sociedades tradicionales como lo es México, ha sido en ocasiones perjudicial, pues las ha vuelto acreedoras de castigos infligidos por su propia pareja

(Navarro, 2017), para mostrar así capacidad de dominio y delimitar su territorio: el cuerpo de la mujer.

Conclusiones y discusión

El amor romántico es construido a través de interacciones, prácticas y significados situados en contextos histórico-socio-culturales concretos. En Sinaloa, la música genera y difunde imaginarios colectivos sobre el amor. Algunos temas sensibles narrados en las baladas son: la obligatoriedad de la heterosexualidad y la monogamia; las violencias de género y de pareja; las desigualdades de género. Los ideales románticos, creencias y mitos promueven modelos de pareja en donde mujeres y hombres desempeñan papeles durante la selección, atracción, demostración afectiva, resolución de conflictos y compromiso (Da Silva, 2014).

Las características de las mujeres en las baladas son la dulzura, emotividad espontánea, suavidad, belleza y sensualidad. Los atributos físicos más comunes –asociados con la narcocultura– se refieren a la voluptuosidad excesiva conseguida a través de cirugías estéticas, ropa entallada, maquillaje, cabello largo en tono oscuro y artículos que brindan sofisticación —bolsos, aretes, anillos, brazaletes, collares, anteojos, uñas postizas—. "Ser mujer" se orienta a la pasividad, la aceptación de mandatos de género, la atención a la imagen corporal, el cuidado de los otros a través del trabajo emocional, el recato y llevar a cabo el trabajo doméstico. Por su parte, el "ser hombre" significa ser un agente activo en la vida social, se retrata como fuerte, firme, trabajador, heterosexual, protector, que disfruta de la vida y las mujeres. Es poco común encontrar hombres sin interés por las mujeres, comprometidos con su pareja o familia y enfocados en el bienestar de terceros más allá del aspecto económico o de una afectividad superficial. En lo sexual, les resulta fundamental el disfrute de su posición de poder y virilidad.

La violencia de género se ejerce de manera sutil y es revestida de discursos de amor, por tanto, la posición de la mujer está relegada a acompañar, siendo el hombre el rol activo en la sociedad al tener acceso a una mayor cantidad de beneficios, lo cual resulta en un capital accesible para las mujeres solo a través de su pareja. Cuando las canciones describen personajes femeninos independientes, el relato suele posicionarse desde una interpretación masculina y se le muestra bajo apelativos dicotómicos: "hermosa-fiera, bonita-corrupta, jefa-perrona" (Mondaca, 2004: 101), expresando extrañeza ante una mujer en posición de poder.

En este sentido, las relaciones de género construidas con el amor romántico se originan en interacciones desiguales, donde hombres y mujeres reciben mandatos de género que producen malestar. Sin embargo se mantienen, pues de no ser así hay un fuerte rechazo en el ámbito social que conlleva consecuencias fatales para las mujeres. Tal como apunta Lagarde (2001), es urgente generar nuevos modelos de relaciones donde se efectúen negociaciones en igualdad y en donde ambas partes vean satisfechos sus deseos, libertad y voluntad individuales más allá de la pareja.

Por último, en este artículo nos interesamos por las relaciones de género, las expectativas e ideales de la pareja, al igual que las significaciones del ser hombre y ser mujer en la lírica de baladas románticas de la música popular sinaloense. Sin embargo, no analizamos el *performance* musical, la recepción ni la resignificación de los contenidos en sus oyentes. Dichos elementos pudieran incluirse en próximas investigaciones de cara a ampliar el conocimiento en torno a los usos y las costumbres de las parejas asociados al consumo de la música en su vida cotidiana.

Bibliografía

Aldana-Castro, Mariana, César J. Burgos-Dávila y Tania E. Rocha-Sánchez (2018). "La división sexual del trabajo reproductivo en parejas jóvenes de doble ingreso: prácticas, significados y experiencias". *Revista Latinoamericana de Antropología del Trabajo*, vol. 2, núm. 4. Recuperado de http://www.ceil-conicet.gov.ar/ojs/index.php/lat/article/view/396/300, consultado el 4 de diciembre de 2020.

Alías, Marina (2018, 23 de febrero). "Ópera y Guns N'Roses: El machismo en la música no ha llegado despacito". *Vozpópuli*. Recuperado de https://www.vozpopuli.com/altavoz/play/maluma-reggaeton-machismo-feministo-musica-cancion_0_1052895160.html, consultado el 4 de diciembre de 2020.

Araiza, Alejandra y Alma D. González (2016). "Género y violencia simbólica. Análisis crítico del discurso de canciones de banda". Ánfora, vol. 23, núm.41, pp.133–155. https://doi.org/10.30854/anf.v23.n41.2016.144

Astorga, Luis (2005). ¨*Corridos de traficantes y censura*¨. *Región y Sociedad*, vol. XVII(32). México: Plaza y Valdés.

Barcelona, Antonio (1992). "El lenguaje del amor romántico en inglés y español". *Atlantis*, vol. 14, núm. 1/2, pp. 5-27. http://www.jstor.org/stable/41054672, consultado el 7 de diciembre de 2020.

Becerra, América T. (2015). "Investigación documental sobre la narcocultura como objeto de estudio en México". *Culturales*, vol. 6, pp. 1-36. https://doi.org/10.22234/recu.20180601.e349

Berlanga, Mariana (2015). "El espectáculo de la violencia en el México actual: del feminicidio al juvenicidio". *Athenea Digital*, vol. 15, núm. 4, pp.105–128. https://doi.org/10.5565/rev/athenea.1556

Blázquez, Macarena A., Juan Manuel Moreno y María E. García-Baamonde (2010). "Mito del amor romántico en la tradición hispánica literaria y la violencia psicológica en la pareja". *Puertas a la lectura*, núm. 22, pp. 87-97. Recuperado de https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6014074, consultado el 7 de diciembre de 2020.

Bourdieu, Pierre (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.

Braun, Virginia y Victoria Clarke (2006). "Using thematic analysis in psychology". *Qualitative Research in Psychology*, vol. 3, núm. 2, pp.77-101. https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa

Burgos, César J. (2013). "Reflexión crítica de estudios recientes sobre el narcocorrido". *Psico-Logos*, vol. 13, núm. 1, pp. 67-79.

Burgos, César J. y Helena Simonett (2020). "Soy gallo de Sinaloa jugado en varios palenques. Production and Consumption of Narco-music in a Transnational World", en Jesús. A. Ramos-Kittrell (ed.), *Decentering the Nation*. Londres: Lexington Books, pp. 99-125.

Cabrera, Javier. (2019, 19 de agosto). "Aumenta violencia intrafamiliar y feminicidios en Sinaloa". *El Universal*. Recuperado de https://www.eluniversal.com.mx/estados/aumenta-violencia-intrafamiliar-y-feminicidios-en-sinaloa, consultado el 13 de diciembre de 2020.

Caro, Lorena (2019, 12 de diciembre). "Violencia psicológica y sexual acecha a mujeres en Sinaloa". *El Debate*. Recuperado de https://www.debate.com.mx/culiacan/Violencia-psicologica-y-sexual-acecha-a-mujeres-en-Sinaloa-20191212-0094.html, consultado el 7 de diciembre de 2020.

Cobo, Leila (2016a, 22 de julio). "Gerardo Ortiz Apologizes for Graphic 'Fuiste Mia' Video, But Should He Be Prosecuted?". *Billboard*. Recuperado de https://www.billboard.com/articles/columns/la-





tin/7446673/gerardo-ortiz-apologizes-fuiste-mia-video-arrest, consultado el 7 de diciembre de 2020.

Cobo, Leila (2016b, 17 de julio). "Mexican Star Gerardo Ortiz Arrested on Charges Stemming From Violent Video". *Billboard*. Recuperado de https://www.billboard.com/articles/columns/latin/7439092/gerardo-ortiz-arrested-charges-fuiste-mia-video, consultado el 7 de diciembre de 2020.

Contreras, Emilio (2017, 22 de febrero). "Café Tacuba elimina canción emblemática de su repertorio por su contenido feminicida". *BioBioChile*. Recuperado de https://www.biobiochile.cl/noticias/artes-y-cultura/musica/2017/02/22/cafe-tacuba-elimina-cancion-emblematica-de-su-repertorio-por-su-contenido-femicida.shtml, consultado el 7 de diciembre de 2020.

Da Silva, Valéria (2014). *Comportamiento amoroso de pareja: mitos y paradojas románticas: Un estudio comparativo entre Brasil y España.* Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

DeNora, Tia (2017). "Music-Ecology and Everyday Action: Creating, Changing and Contesting Identities", en Raymond MacDonald, David J. Hargreaves y Dorothy Miell (ed.), *Handbook of Musical Identities*. Oxford: Oxford Scholarship. https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199679485.003.0003

Díaz-Santana, Luis (2015). *Historia de la música norteña mexicana: desde los grupos precursores al auge del narcocorrido*. México: Plaza y Valdés.

EFE (2016, 22 de julio). "Gerardo Ortiz se disculpa con mujeres por video de 'Fuiste Mía'". *Milenio.* Recuperado de https://www.milenio.com/espectaculos/gerardo-ortiz-disculpa-mujeres-video-fuiste, consultado el 7 de diciembre de 2020.

Esteban, Mari Luz (2011). *Crítica del pensamiento amoroso: temas contemporáneos*. Barcelona: Edicions Torrossa.

Finnegan, Ruth (2002). "¿Por qué estudiar la música? Reflexiones de una antropóloga desde el campo". *Trans. Revista Transcultural de Música*, núm. 6. Recuperado de https://www.sibetrans.com/trans/articulo/224/por-que-estudiar-la-musica-reflexiones-de-una-antropologa-desde-el-campo, consultado el 7 de diciembre de 2020.

Gibbs, Graham (2007). "Thematic Coding and Categorizing", en Graham Gibbs, *Qualitative Research kit: Analyzing qualitative data*. Londres: Publicaciones SAGE, PP. 38–55.

Guardado, Héctor (2018, 30 de julio). "Banda Inc. La industria de la tuba y la tambora". *Noroeste*. Recuperado de https://www.noroeste.com.mx/especiales/Banda/index.html, consultado el 7 de diciembre de 2020.

Herrera-Sobek, María (1993). *The Mexican Corrido: A Feminist Analysis*. Estados Unidos: Indiana University Press.

Hormigos Ruiz, Jaime, María Gómez Escarda y Salvador Perelló Oliver (2017). "Música y violencia de género en España. Estudio comparado por estilos musicales". *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*, vol. 25, núm. 76, pp. 75-98. https://doi.org/10.29101/crcs.v25i76.4291

Huffington Post. (2019, febrero 4). ¨Víctimas de feminicidio se duplicaron pese a alertas de género¨. *Número Cero*. Recuperado de http://numerocero.com.mx/victimas-de-feminicidio-se-duplicaron-pese-a-alertas-de-genero/, consultado el 13 de diciembre de 2020.

Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) (2017). *Resultados de la Encuesta Nacional sobre la Dinámica de las Relaciones en los Hogares (ENDIREH) 2016*. México: Instituto Nacional de Estadística y Geografía.

Jakes, Iván (2016). "Remover el vídeo y la canción 'Fuiste mía' del cantante Gerardo Ortiz". *Change.org*. Recuperado de https://www.change.org/p/youtube-remover-el-vídeo-y-la-canción-fuiste-mía-del-cantante-gerardo-ortiz, consultado el 7 de diciembre de 2020.

Karandashev, Victor (2017). *Romantic Love in Cultural Contexts*. Berna: Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-319-42683-9

Lagarde, Marcela (2001). *Claves feministas para la negociación en el amor*. Managua: Puntos de Encuentro.

Lagarde, Marcela (2005). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: UNAM.

Martínez, Dulce A. (2014). "Música, imagen y sexualidad: El reggaetón y las asimetrías de género". *El Cotidiano*, núm.186, pp. 63-67. https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32531428010

Milenio Digital. (2016, 4 de septiembre). "Retiran de YouTube video 'Fuiste mía' de Gerardo Ortiz". *Milenio Digital*. Recuperado de http://www.milenio.com/hey/musica/Gerardo_Ortiz-video_Fuiste_mia-video_Gerardo_Ortiz_0_716328411.html, consultado el 7 de diciembre de 2020.





Mogrovejo, Norma (2019, 15 de abril). "Contra-amor. Decolonizando el amor y la política de los afectos". *Norma Mogrovejo* [Blog]. Recuperado de http://normamogrovejo.blogspot.com/2019/04/contra-amor.html, consultado el 7 de diciembre de 2020.

Mondaca, Anajilda (2004). *Las mujeres también pueden: género y narcocorrido*. México: Universidad de Occidente.

Narváez, Marytere (2017, 3 de diciembre). "México, corazón musical de Latinoamérica". *Cienciamx Noticias*. Recuperado de http://www.conacytprensa.mx/index.php/ciencia/humanidades/18865-mexico-corazon-musical-de-latinoamerica, consultado el 7 de diciembre de 2020.

Navarro, María Fernanda (2017, 18 de agosto). "Novio o esposo, los agresores más comunes de las mexicanas". *Forbes México*. Recuperado de https://www.forbes.com.mx/novio-o-esposo-los-agresores-mas-comunes-de-las-mexicanas/, consultado el 7 de diciembre de 2020.

Noticieros Televisa (2017, 25 de julio). "Reggeaton, banda y pop, géneros musicales con mayor violencia contra la mujer". *Noticieros Televisa*. https://noticieros.televisa.com/ultimas-noticias/reggeaton-banda-y-pop-generos-musicales-mayor-violencia-mujer/, consultado el 7 de diciembre de 2020.

Núñez, Guillermo (2017). "'El mal ejemplo': masculinidad, homofobia y narcocultura en México". *El Cotidiano*, núm. 202, pp.45–48.

Núñez, Guillermo y Claudia E. Espinoza (2017). "El narcotráfico como dispositivo de poder sexo-genérico: crimen organizado, masculinidad y teoría *queer*". *Estudios de Género de El Colegio de México*, vol. 3, núm. 5, pp.90–128. https://doi.org/10.24201/eg.v3i5.119

Owens, Erika (2016). "Love", en Constance L. Shehan (ed.), *Encyclopedia of Family Studies*. Hoboken: John Wiley & Sons, Inc. https://doi.org/10.1002/9781119085621.wbefs356

Pavón-Cuéllar, David, Miguel Vargas, Mario Orozco y Flor de M. Gamboa (2014). "Las mujeres en los narcocorridos: idealización y devaluación, conversión trágica y des- enmascaramiento cómico". *Alternativas en Psicología*, núm. 31, pp. 22-44.

Ragland, Cathy (2009). *Música Norteña: Mexican Migrants Creating a Nation between Nations*. Filadelfia: Temple University Press. https://doi.org/10.2307/j.ctt14btdjr

Ramírez-Pimienta, Juan C. (2011). *Cantar a los narcos. Voces y versos del narcocorrido*. México: Planeta.

Redacción *Animal Político* (2017, 19 de agosto). "El 88.4% de las mujeres en México no denuncian agresiones porque las consideran poco importantes". *Animal Político*. Recuperado de https://www.animalpolitico.com/2017/08/mujeres-mexico-agresiones/, consultado el 7 de diciembre de 2020.

Redacción *Sin Embargo* (2018, 21 de enero). "Entidades con más feminicidios en 2017: 1) Sinaloa; 2) Veracruz; 3) Oaxaca; 4) Edomex; 5) NL; 6) CdMx…". *SinEmbargo MX*. Recuperado de http://www.sinembargo.mx/21-01-2018/3376168, consultado el 7 de diciembre de 2020.

Ríos, Maribel (2012). "Metodología de las ciencias sociales y perspectiva de género", en Norma Blázquez G., Patricia Flores y Maribel Ríos, *Investigación feminista. Epistemología, metodología y representaciones sociales*. México: UNAM, pp. 179-197.

Rivera, Sofía, Rolando Díaz Loving, Gerardo B. Villanueva y Nancy Montero (2011). "El conflicto como un predictor de la infidelidad". *Acta de Investigación Psicológica*, vol. 1, núm. 2, pp. 298-315. https://doi.org/10.22201/fpsi.20074719e.2011.2.208

Sánchez, Ana Isabel (2016). *Ser lesbiana en Culiacán, lesbofobia y construcción de identidades.* Tesis de maestría. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte.

Scott, Joan Wallach (1996). "El género: Una categoría útil para el análisis histórico", en Marta Lamas (ed.), *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. México: PUEG, pp. 265–302

Segato, Rita (2017). "La estructura de género y el mandato de violación", en Alejandra de Santiago, Edith Caballero y Gabriela González (ed.), *Mujeres intelectuales: feminismos y liberación en América Latina y el Caribe*. Buenos Aires: CLACSO, pp. 299-333.

Simonett, Helena (2000, 23-27 de agosto). "'Desde Sinaloa para el mundo'": Trasnacionalización y reespacialización de una música regional". *Actas del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular*. Congreso llevado a cabo en Bogotá.

Simonett, Helena (2004). *En Sinaloa nací: Historia de la música de banda*. Mazatlán: Asociación de Gestores del Patrimonio Histórico y Cultural de Mazatlán.





Strauss, Anselm, y Juliet Corbin (2002). *Bases de la investigación cualitativa: técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. Medellín: Universidad de Antioquía.

Valenzuela, Jorge L., César J. Burgos, David Moreno y Anajilda Mondaca (2017). "Culturas juveniles y narcotráfico en Sinaloa. Vida cotidiana y transgresión desde la lírica del narcocorrido". *Revista Conjeturas Sociológicas*, vol. 5, núm. 14, pp. 69-92. Recuperado de http://revistas.ues.edu.sv/index.php/conjsociologicas/article/view/815, consultado el 7 de diciembre de 2020.

Valenzuela, José M. (2010). *Jefe de jefes: corridos y narcocultura en México*. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte.

Vernon, Beatriz (2016, 25 de noviembre). "Banda La Trakalosa exige eliminación de la violencia contra la mujer". *Univision*. Recuperado de https://www.univision.com/musica/regional-mexicano/banda-la-trakalosa-exige-eliminacion-de-la-violencia-contra-la-mujer, consultado el 7 de diciembre de 2020.

Videos musicales citados

Álex Saucedo (2020, 24 de enero). *Alex Saucedo-Mi Objetivo 2020* [video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=mbv57ldOcMg&t=86s&ab_channel=AlexSaucedoNet, consultado el 13 de diciembre de 2020.

Alfredo Olivas (2019, febrero 19). *Alfredo Olivas - Todo o nada* [video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=hFTWPPLyNoo&ab_channel=AlfredoOlivasVEVO, consultado el 13 de diciembre de 2020.

Ariel Camacho (2014, 30 de abril). *Hablemos-Ariel Camacho (Video Oficial) | DEL Records* [video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=VcNjRmWjKH4&ab_channel=DELRecords, consultado el 13 de diciembre de 2020.

Banda Carnaval (2016, noviembre 2). *Banda Carnaval - A ver a qué horas* [video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=O-9h5PLa1S1E&ab_channel=BandaCarnavalVEVO, consultado el 13 de diciembre de 2020.

Banda Los Recoditos (2016, 8 de abril). *Banda Los Recoditos-Me está gustando (Video Oficial)* [video]. Recuperado de https://www.youtube.com/

watch?v=ekb-DWRXB3U&ab_channel=BandaLosRecoditosVEVO, consultado el 13 de diciembre de 2020.

Banda MS (2016, 20 de septiembre). *Banda MS - tengo que colgar (video oficial)* [video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=UDfFPaT2Lek&ab_channel=LizosMusic, consultado el 13 de diciembre de 2020.

Banda Tierra Sagrada (2013, 13 de agosto). *Banda Tierra Sagrada-La buena y la mala (el dilema) VIDEO OFICIAL* [video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=8rI1e3WYnbg&ab_channel=RemexMusic, consultado el 13 de diciembre de 2020.

Calibre 50 (2011, febrero 18). *Calibre 50-El tierno se fue* [video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=XPBERIbz-jk&ab_channel=CalibreCincuentaVEVO, consultado el 13 de diciembre de 2020.

Calibre 50 (2016a, 6 de diciembre). *Siempre te voy a querer* [video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=7RZp3jiCGYY&ab_channel=CalibreCincuentaVEVO, consultado el 13 de diciembre de 2020.

Calibre 50 (2016b, 12 de febrero). *Calibre 50-Préstamela a mí (Official Video)* [video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=ZzdyqcJ5WDs&ab_channel=CalibreCincuentaVEVO, consultado el 13 de diciembre de 2020.

Christian Nodal (2017, 13 de enero). *Adiós amor (Video Oficial)* [video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=ETLoTxVVvjM&ab_channel=ChristianNodalVEVO, consultado el 13 de diciembre de 2020.

Cristian Jacobo (2016, 5 de julio). *Cristian Jacobo-Consejo de amigos (Video Oficial)* [video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=gfBUbASmM_0&ab_channel=CristianJacobo, consultado el 13 de diciembre de 2020.

Gerardo Ortiz (2015, 17 de marzo). *Gerardo Ortiz-Perdóname (Official Video)* [video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=-Jy7WGe3Kucg&ab_channel=GerardoOrtizVEVO, consultado el 13 de diciembre de 2020.

Grupo Voz De Mando (2013, 25 de marzo). *Voz De Mando-Y ahora resulta* [video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=76dQEbl0-SU&ab_channel=VozDeMandoVEVO, consultado el 13 de diciembre de 2020.





Jenni Rivera (2013, 19 de noviembre). *Jenni Rivera-Con él* [video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=452PuhNQvJs&ab_channel=JenniRivera, consultado el 13 de diciembre de 2020.

Julión Álvarez y Su Norteño Banda (2020, 14 de noviembre). "Julión Álvarez y Su Norteño Banda-Afuera está lloviendo" [video]. *FuseVEVO*. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=z9TYay1PBHw&ab_channel=FuseVEVO, consultado el 13 de diciembre de 2020.

La Adictiva (2016a, 12 de septiembre). *La Adictiva Banda San José de Mesillas-Disfruté engañarte* [video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=esYMQj8_c50&ab_channel=laadictivaVEVO, consultado el 13 de diciembre de 2020.

La Adictiva (2016b, 13 de septiembre). *La Adictiva Banda San José de Mesillas-Hombre libre (Video Oficial)* [video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=KTZ37PWWNGg&ab_channel=laadictivaVEVO, consultado el 13 de diciembre de 2020.

Marco Flores y La Jerez (2017, 7 enero). *Marco Flores y La Jerez-Hombre sencillo* [video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=y-dXrxZQwwZo&ab_channel=MarcoFloresYLaJerez, consultado el 13 de diciembre de 2020.

Remmy Valenzuela (2014, 14 de noviembre). *Mi princesa* [video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=TBusoJUAMqg&ab_channel=RemmyValenzuelaVEVO, consultado el 13 de diciembre de 2020.

Mariangel Estefanía Urrecha Arce es licenciada en Psicología por la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS). Elaboró la tesis *Construcción social del amor romántico e ideales de pareja desde la música popular sinaloense.* Actualmente cursa la maestría en Estudios Culturales en El Colegio de la Frontera Norte (COLEF).

Ana Isabel Sánchez Osuna es maestra en Ciencias en Estudios Culturales por el Colegio de la Frontera Norte (COLEF). Elaboró la tesis: *Ser lesbiana en Culiacán, lesbofobia y construcción de identidades.* Licenciada en Psicología por la UAS. Actualmente es estudiante de Doctorado en Estudios Socioculturales de la Universidad Autónoma de Baja California.

César Jesús Burgos Dávila es profesor-investigador de tiempo completo en la Facultad de Psicología, UAS. Maestro en Ciencias y doctor en Psicología Social por la Universidad Autónoma de Barcelona.

CONTENIDO

Vol. 4, núm. 8, septiembre 2021-febrero 2022
https://encartes.mx

ISSN: 2594-2999



TEMÁTICAS



REALIDADES SOCIOCULTURALES

ENCARTES MULTIMEDIA

ENTREVISTAS

DISCREPANCIAS



RESEÑAS CRÍTICAS



DIRECTORIO







Encartes, año 4, núm 8, septiembre 2021-febrero 2022, es una revista académica digital de acceso libre y publicación semestral editada por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, calle Juárez, núm. 87, Col. Tlalpan, C. P. 14000, México, D. F., Apdo. Postal 22-048, Tel. 54 87 35 70, Fax 56 55 55 76, encartesantropologicos@ciesas.edu.mx. El Colegio de la Frontera Norte Norte, A. C., Carretera Escénica Tijuana-Ensenada km 18.5, San Antonio del Mar, núm. 22560, Tijuana, Baja California, México, Tel. +52 (664) 631 6344, e Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, A. C., Periférico Sur Manuel Gómez Morin, núm. 8585, Tlaquepaque, Jalisco, Tel. (33) 3669 3434. Directora de la revista: Ángela Renée de la Torre Castellanos. Alojada en la dirección electrónica https://encartes.mx. ISSN: 2594-2999. Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura de la revista.